Domingo 10 de julio de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Las colecciones de narrativa argentina: *entre el negocio y el prestigio* 6/7

CIENCIA FICCION

LOS OTROS MUNDOS

"Un relato de búsqueda, aventura o guerra que transcurre en un tiempo y un mundo imaginarios" es la definición que Lin Carter, mítico editor del género, da del "fantasy". Dos de sus mejores exponentes, J. R. R. Tolkien y Ursula K. Le Guin –en estas páginas publicados–, volverán a las librerías, en excelentes ediciones de Minotauro, junto con compañeros de ruta que van desde la ciencia ficción al cyberpunk: Ray Bradbury, J. G. Ballard, Gene Wolfe, Brian Aldiss, William Burgess, Mervyn Peake, Doris Lessing, Angela Carter y William Gibson –también anticipado aquí–, entre otros. En las páginas 2/3, Eduardo Gleeson y Martín Pérez guían al lector por los senderos literarios que, de los elfos a las computadoras, de los dragones verdaderos a la realidad virtual, han construido uno de los géneros más sólidos y con legión de incondicionales.

David Leavitt acusado por Stephen Spender: Plagiar es un placer 8

MAGIA



EDUARDO GLEESON

Para los lectores españoles e hispanoamericanos, la "literatura fantástica" abarca un corpus de textos en que sobresalen varios nombres argentinos, como Jorge Luis Borges, Santiago Dabove, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. Dichos textos son analizables apelando a las categorías empleadas por Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*: allí, el crítico francés opone los ámbitos de *lo extraño* (eventos fuera de lo común, pero que pueden ser explicados sin apelar a algo sobrenatural) y *lo maravilloso* (eventos que sólo pueden ser explicados apelando a algo sobrenatural), y define a *lo fantástico* como el ámbito propio de aquellos eventos cuya causa podría ser natural o sobrenatural, pero resulta imposible saberlo con certeza. "Axolotl", de Cortázar, y "Magush", de Ocampo, serían relatos fantásticos, mientras que *Dormir al sol*, de Bioy, y sus modelos irlandeses, *The Third Policeman* y *The Dalkey Archives*, de Flann O'Brien, serían novelas de ese tipo.

En el mundo anglosajón, el adjetivo "fantastic" no suele usarse en el contexto de la crítica literaria, pero "fantasy" designa, desde hace unos treinta años, un género narrativo tan consolidado como el policial, y de hecho tan antiguo como éste. Hay que cuidarse mucho de confundir el "fantasy" con la literatura fantástica, y tampoco se debe identificarlo con lo que Todorov llama *maravilloso*. Lin Carter, el editor de una famosa y notable colección de Ballantine Books llamada, precisamente, "Adult Fantasy", definió así el género: "Un relato de búsqueda, aventura o guerra que transcurre en un tiempo y mundo imaginarios". En el "fantasy" la magia funciona, los dragones existen y el bien y el mal no son abstracciones, sino realidades en pugna. *La Odisea* y el *Amadís de Gaula* están entre los muchísimos textos a los que la definición de Carter parecería en principio aplicarse, pero descartarlos sólo requiere recordar que para un griego del siglo V a. C. el mundo homérico no está radicalmente separado del suyo propio ni le resulta imposible, y lo mismo ocurre con un español del siglo XV respecto de la novela de caballerías. Por eso las *Heroidas*, de Ovidio, y el *Orlando furioso*, de Ariosto, pueden servir de indicadores, en el orbe grecolatino y renacentista respectivamente, de profundos cambios ideológicos.

El "fantasy" tiene fecha. La primera novela que pertenece sin duda al género es *The Wood Beyond the World*, de William Morris, que apa-

La vieja guardia del "fantasy" y la nueva del cyberpunk son los extremos de un género que, entre uno y otro, ha pasado también por la distopía y el viaje interior: la ciencia ficción. Esos dos extremos explican estas notas, junto con fragmentos de "La historia de la Tierra Media" de J. R. R. Tolkien, "Los libros de Terramar" de Ursula K. Le Guin y "Neuromante" de William Gibson, que Minotauro relanza, junto con su catálogo casi completo.

LA TIERRA MEDIA

J.R.R. TOLKIEN

Lindo le dijo: –Entérate que hoy, o más probablemente ayer, has cruzado las fronteras de la región que se llamó Alalminore o la "Tierra de los Olmos", que los Gnomos llaman Gar Lossion o el "Lugar de las Flores". Ahora bien, esta región se considera el centro de la isla y es su más bella región; pero por encima de todas las ciudades y pueblos de Alalminore esta Koromas o, como algunos la llaman, Kortirión, y ésta es la ciudad en la que ahora te encuentras. Tanto porque está en el corazón de la isla como por la altura de su poderosa torre, los que hablan de ella con amor la llaman la Ciudadela de la isla, o aun del Mundo. No sólo por este gran amor; toda la isla acude aquí en busca de sabiduría y dirección de cantos y de la ciencia de la tierra, y aquí en un gran *korin* de olmos vive Meril-i-Turinqi. (Ahora bien, un *korin* es un muro circular, ya sea de piedra, de espinos o aun de árboles, que rodea un prado verde.) Meril lleva la sangre de Inwë, al que los Gnomos llaman Inwithiel, el que fue Rey de todos los Eldar cuando habitaban Kor. En días anteriores a que se escuchara el lamento del mundo, Inwë los condujo a las tierras de los Hombres; pero esa magnas y tristes cosas y cómo los Elfos llegaron a esta isla bella y solitaria, quizá te las cuente en otra ocasión.

Pero al cabo de muchos días, Ingil, hijo de Inwë, viendo que este lugar era muy hermoso, descansó aquí y reunió alrededor a la mayoría de los más sabios y los más hermosos de los más alegres y los más bondadosos de todos los Eldar. Aquí entre esos muchos llegaron mi padre Valwe, que fue con Noldorin al encuentro de los Gnomos y el padre de Vaire, mi esposa. Tulkastor. Era del linaje de Aule, pero había vivido largo tiempo con los Flautistas de la Costa, los Solosimpi, de modo que fue de los primeros en llgar a la isla.

Luego Ingil construyó la gran torre y llamó a la ciudad Koromas o "el Reposo de los Exiliados de Kor", pero por causa de esa torre se la conoce ahora sobre todo como Kortirion.

Ahora bien,, por ese tiempo la comida llegaba a su fin; entonces Lindo llenó su copa, y después de él Vaire y todos los que estaban en la sala, pero a Eriol le dijo: –Esto que ponemos en nuestras copas es *limpe*, la bebida de los Eldar, de los jóvenes y los viejos por igual, y bebiéndola nuestros corazones se mantienen jóvenes y las bocas se nos llenan de cantos pero esta bebida yo no puedo darla: sólo Turinqi puede darla a aquellos que siendo de la raza de los Eldar, después de haberla bebido se quedan a vivir para siempre con los Eldar de la Isla hasta que llegue la hora de partir en busca de las familias perdidas.

–Luego llenó la copa de Eriol, pero la llenó con el vino dorado de los antiguos toneles de los Gnomos; y luego se puso dle pie y brindó "por la Partida y el Reencendido del Sol Mágico". Luego sono el Gong de los Niños tres veces, y un alegre estrépido se elevó en la sala y algunos abrieron grandes puertas de roble de par en par en un extremo, aquel en que no había hogar. Entonces muchos cogieron las velas que estaban colocadas en pies de madera y las sostuvieron en alto mientras otros reían y charlaban, pero todos abrieron un sendero en medio del genio por el que avanzaron Lindo y Vaire y Eriol, y cuando estos cruzaron las puertas, la multitud los siguió.

WILLIAM GIBSON, UN DARWINISTA

MARTIN PEREZ

Prótesis computadas, cyborgs asesinos y una contaminación ambiental galopante. *Neuromante* es una novela rápida, que habla sobre un futuro demasiado cercano. Aterrorizador, es cierto, pero también lleno de vitalidad en su hibridez. Un futuro computadorizado, donde todo es posible, donde la realidad puede cambiar —y, de hecho, cambia— con la facilidad con que un interruptor pasa de *on* a *off*. "Lo más importante de *Neuromante* es que es sobre el presente", dejó en claro alguna vez su autor. "No trata sobre un futuro imaginario. Es una forma de tratar de llegar a entender el terror y la impotencia que me inspira el mundo en el que vivimos." Editada a mediados de los ochenta, la primera novela de William Gibson es la novela cyberpunk por excelencia, donde el futuro ha implotado en el presente y es un lugar donde Case —su protagonista— no puede vivir sino es conectado a su terminal de computadora.

Nacido en Virginia, Estados Unidos, en 1949, Gibson se exilió rápidamente al Canadá durante su adolescencia para evitar ser enviado a Vietnam. "Mi sentimento básico cuando tenía diecinueve años y pensaba que me iban a reclutar era `van a matarme. Quieren que haga algo que yo no quiero y puedo resultar muerto haciéndolo'. Y, en algún nivel realmente visceral, nunca más creí en Estados Unidos desde entonces." Instalado desde 1967 primero en Toronto y luego en Vancouver, Gibson recién publicó *Neuromante* a los treinta y seis años y se transformó rápidamente en el gurú de un nuevo género. "Las técnicas de extrapolación de Gibson son las mismas que las de la clásica ciencia ficción dura, pero su demostración de las mismas es pura New Wave", escribió Bruce Sterling —otro de los referentes del género— en el prólogo de *Burning Chrome*, su colección de cuentos. "En vez de los usuales tecnócratas desapasionados y los héroes competentes, sus personajes son un grupo de perdedores, proxenetas, desclasados y lunáticos. Vemos el futuro del otro lado, tal como es vivido, no como una mera especulación." Básicamente, el cyberpunk fue la reacción de la clásica ciencia ficción norteamericana a la reflexión sobre el género proveniente de la llamada New Wave inglesa. Filtrando la cultura massmediática y la nueva vitalidad ciega de los ochenta, y en deuda con autores como Samuel R. Delany o Philip K. Dick, el cyberespacio de Gibson funciona como respuesta al solipsismo del espacio interior de J. G. Ballard.

"La matriz tiene sus raíces en las primitivas galerías de juego, en los primeros programas gráficos y en la experimentación militar con conexiones craneales. El cyberespacio. Una alucinación consensual experimentada diariamente por billones de legítimos operadores, en todas las naciones, por niños a quienes se les enseña altos conceptos matemáticos... Una representación gráfica de la información abstraída de los bancos de todos los ordenadores del sistema humano. Una complejidad inimaginable. Líneas de luz clasificadas en el no-espacio de la mente, conglomerados y constelaciones de información. Como las luces de

J. R. R. TOLKIEN Y URSULA LE GUIN

BLANCA

reció el 11 de mayo de 1895. *Phantastes* (1858), de George McDonald, quizá sea un antecedente, y una obra como *The Lost Continent* (1899), de C. J. Cutliffe Hyne, tiene varios puntos de contacto con la novela de Morris, pero el mundo de McDonald es el de los sueños, y el de Cutliffe Hyne la casi vulgar Atlántida. El "fantasy" requiere que Dios esté muerto, la tecnología sea una amenaza y el imperialismo de las potencias occidentales someta y devaste continentes enteros. Sólo entonces –vale decir: desde fines del siglo diecinueve– existen las condiciones materiales para que un escritor imagine mundos absoluta y abiertamente otros, y para que sus lectores prefieran vivir en ellos antes que en la barbarie civilizada de todos los días. Es justo que William Morris (1834-1896), poeta, artesano, traductor, estudioso del Medioevo y socialista utópico, haya sido el primero en descubrir las posibilidades del "fantasy".

Ningún crítico en su sano juicio se privaría de citar, aunque sea por lo sonoro, el segundo gran nombre en la historia del género: Edward John Moreton Drax Plunkett, Lord Dunsany (1878-1957). Olvidado ahora, pero célebre hasta poco antes de su muerte (en 1946, la edición Oxford de *El egoísta*, de George Meredith, anunciaba orgullosamente el "prólogo de Lord Dunsany"), este cuentista y dramaturgo escribió incomparables novelas del género "fantasy", como *The Gods of Pegana* (1905) y *The King of Elfland's Daughter* (1924). Hace pocos años, en una librería de viejo de Buenos Aires apareció un ejemplar de Dunsany que había pertenecido a Norah Lange, y cabe notar que Borges, que supo ser permeable a la influencia del Lord, lo menciona entre los precursores de Kafka. También hay que decir que la progenie literaria de Lord Dunsany no se limitó al "fantasy": de él provienen, en Estados Unidos, tanto el bárbaro y protofascista Conan de Robert E. Howard como los relatos de terror de sus admiradores H. P. Lovecraft y Clark Ashton Smith.

El tercer y definitivo paso en la evolución del género fue dado por un grupo de académicos que solían reunirse a discutir de literatura y teología en el Eagle and Child, un pequeño pub de Oxford. Dichos devotos de la Biblia y la cerveza incluían a C. S. Lewis (1898-1963) y J. R. R. Tolkien (1892-1973), hombres de vasta cultura y opiniones tan conservadoras que resultaban casi subversivas. Entre los años 1950 y 1956, Lewis publicó los siete libros de las *Crónicas de Narnia*, una de esas típicas "narraciones infantiles" británicas cuyo verdadero y fidelísimo público es siempre adulto. Si embargo, fue indudablemente Tolkien quien mejor aprendió la lección de Morris y Dunsany, y quien vio en el delirio onomástico y lingüístico de *The Worm Ouroboros* (1926), de E. R. Eddison, un estupendo punto de partida. *El Hobbit* (1937) y la trilogía *El señor de los anillos* (1954/55) son apenas el aspecto más superficial del mundo imaginario de Tierra Media, al que Tolkien le dedicó toda su existencia, y del que describió las lenguas, las razas, la historia y la geografía, al punto de que aún hoy siguen apareciendo apuntes, relatos bocetados, cronologías y mapas de ese territorio de la mente. El éxito de *El señor de los anillos* fue inmenso y justo, ya que no es sólo la cumbre del género "fantasy" sino una de las mejores novelas del siglo.

Después de Tolkien, las novelas de "fantasy" –sobre todo en Estados Unidos– fueron legión. Entre todas ellas hay que destacar a *Los libros de Terramar*, una tetralogía de Ursula K. Le Guin que comenzó a publicarse en 1968. Terramar es un mundo casi tan autónomo y completo como el de Tolkien, y quizá más importante en tanto argumento contra quienes desprecian el género en nombre de una supuesta "literatura seria", ya que Le Guin también ha escrito reflexiones feministas como el relato "Sur: A Summary Report of the Yelcho Expedition to the Antartic, 1909-1910" (1983) y obras políticas como *The Word for World is Forest* (1972). De todas formas, hay juicios estéticos que no vale la pena discutir: la magia blanca, lo mismo que la negra, sólo funciona para los creyentes, y en literatura sólo puede comenzar a creer quien ha leído los textos sagrados.

TERRAMAR

URSULA K. LE GUIN

La isla de Gont, una montaña solitaria que se alza más de mil metros por encima del tormentoso Mar del Nordeste, es una famosa comarca de magos. De los poblados de los valles altos y los puertos de calas sombrías y estrechas más de un gontesco ha partido a servir como hechicero o mago en las cortes, o en busca de aventuras, haciendo magias a los Señores del Archipiélago y yendo de isla en isla por toda Terramar. De entre ellos, hay quien dice que el más grande, y con seguridad el más viajero, fue el hombre llamado Gavilán, que en su época llegó a ser Señor de Dragones y Archimago. La vida de Gavilán ha sido narrada en la *Gesta de Ged* y en numerosos cantares, pero éste es un relato del tiempo en que aún no era famoso, anterior a las canciones.

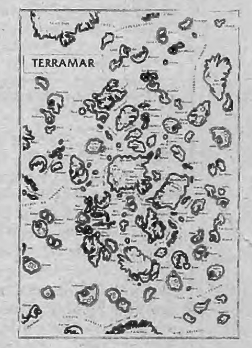
Gavilán nació en una aldea solitaria llamada Diez Alisos, en lo alto de la montaña, a la entrada del Valle Septentrional. Desde la aldea, las praderas y las tierras de labranza descienden en terrazas hacia el océano, y hay otros poblados en los recodos del río Ar, pero más arriba de la aldea sólo el bosque sube trepando hasta las rocas y las nieves de la cumbre.

Duny, el nombre con que lo llamaban de niño, se lo puso la madre, y no pudo darle otra cosa que ese nombre y la vida, pues ella murió antes que él cumpliera un año. El padre, forjador de bronce de la aldea, era un hombre hosco y taciturno, y puesto que sus seis hermanos eran mucho mayores que él y se habían marchado uno a uno del hogar paterno, a labrar la tierra o navegar los mares o trabajar en las forjas de otros pueblos del Valle Septentrional, no quedó nadie que criase al niño con ternura.. Junto con los escasos chicuelos de la aldea pastoreaba las cabras en los prados empinados, sobre las fuentes del río; y cuando tuvo fuerzas para tirar y empujar de los fuelles, el padre lo obligó a trabajar en la fragua como aprendiz, con una velada paga de golpes y azotes. Mas Duny no era lo que se dice un gran trabajador. Se pasaba los días a cielo abierto, adentrándose en las profundidades del bosque, nadando en los estanques del río Ar, que como todos los ríos de la isla corre rápido y frío, o escalando riscos y escarpas hasta las crestas que coronan los árboles, desde donde podía ver el mar azul, el ancho océano nórdico en el que no hay ninguna isla más allá de Perregal.

Una hermana de la madre vivía en la aldea. La mujer le había dado todo lo necesario en los primeros años, pero tenía sus propias obligaciones, y apenas Duny fue capaz de cuidarse solo, dejó de atenderlo. Mas aconteció que un día, cuando el niño tenía siete años, y era inocente y lo ignoraba todo sobre las artes y los poderes que hay en el mundo, oyó cómo su tía le gritaba a una cabra que se había trepado al tejado de su choza, y vio cómo el animal la obedecía bajando de un salto. Al día siguiente, mientras pastoreaba las cabras de pelaje largo en los prados del Gran Precipicio, Duny les gritó las palabras que había escuchado, sin saber para qué servían, ni qué significaban, ni siquiera qué clase de palabras eran:

Noz jierz mok man
jiok jan morz jan!

Gritó los versos, y las cabras vinieron a él, presurosas, todas juntas, y en silencio. Y lo miraron desde las negras ranuras de los ojos amarillos. Duny se rió y gritó otra vez los versos que le daban poder sobre las cabras.



EL CYBERPUNK

PERTURBADO

una ciudad que se aleja", explica Gibson –mejor, imposible– en *Neuromante*.

A diferencia de los recurrentes fines del mundo o guerras mundiales que claramente predominan en la ciencia ficción de fines de los sesenta, cuando hasta los escritores del género habían perdido su confianza en el futuro, el cyberpunk habla de un mundo gobernado por las megacorporaciones en el que no habrá armagedón nuclear, ya que todos tienen demasiado que perder. El nuevo campo de batalla está en la mente, y los dominios informáticos generados por computadora son las nuevas fronteras. Dentro de esas nuevas reglas de juego, un solitario "cowboy de consola" está en condiciones de enfrentarse con gobiernos y corporaciones. Eminentemente anárquico, el cyberpunk resulta una celebración ante un mundo nuevo, encaos, pero plausible de ser superado. "El futuro ya llegó, y está en mi computadora".

Manual de bolsillo para comprender una nueva visión del mundo (y llegando a la Argentina con diez años de retraso), *Neuromante* de William Gibson resulta ser una obra maestra paranoide. "Un perturbado experimento de darwinismo social, concebido por un investigador aburrido que mantiene el dedo pulgar sobre el botón de avance rápido".



NEUROMANTE

WILLIAM GIBSON

–¿Quieres probar ahora, Case?

Miércoles. Ocho días después de haber despertado en el Hotel Barato, con Molly junto a él. –¿Quieres que me vaya, Case? Quizás te sea más fácil a solas... –El sacudió la cabeza.

–No. Quédate, no tiene importancia. –Se colocó la cinta de esponja negra en la frente, cuidando de no perturbar los chatos dermatrodos Sendai. Observó la consola en su regazo, sin verla realmente, viendo en cambio la ventana del negocio de Ninsei, el shuriken de cromo ardiendo bajo el neón reflejado. Alzó los ojos; en la pared, justo encima del Sony, había colgado el regalo de Molly, lo había clavado con un alfiler de cabeza amarilla por el agujero del centro.

Cerró los ojos.

Encontró la rugosa superficie del interruptor.

Y en la cruenta oscuridad de sus ojos cerrados, un hervor de fosfenos de plata que llegaban desde el filo del espacio, imágenes hipnagógicas que pasaban a gran velocidad como una película de fotogramas aleatorios. Símbolos, figuras, un borroso y fragmentado mandala de información visual.

Por favor, rogó, *ahora...*

Un disco gris de color del cielo de Chiba.

Ahora...

El disco empezaba a rotar, rápidamente, convirtiéndose en una esfera de gris más pálido. Expandiéndose...

Y fluyó, floreció para él, truco origami de neón fluido, el despliegue de un hogar que no conocía distancias, su país transparente tablero de ajedrez tridimensional que se extendía al infinito. Un ojo interior que se abría a la escalonada pirámide escarlata del Centro de Fisión de la Costa Este, ardiendo detrás de los cubos verdes de Mitsubishi Bank of America, y en lo alto y muy a lo lejos, los brazos espirales de sistemas militares, inalcanzables para siempre.

Y en algún lugar se encontró riendo, en una buhardilla pintada de blanco, con dedos distantes que acariciaban el tablero, y lágrimas de alivio que le arrasaban el rostro.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	11
2	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la Guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	2	6
3	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	16
4	*Dolores Claiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos).	4	8
5	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	5	37
6	*Konfidenz*, por Ariel Dorfman (Planeta, 12 pesos). El misterio zumbante de las conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer que le permiten al autor de *La muerte y la doncella* entremezclar las marcas del thriller con un ensayo sobre los riesgos de la ficción, una teoría sobre el rol de los sueños en la vida diurna y una historia de amor.	9	2
7	*Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,50 pesos).	6	4
8	*Cuentos Completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	7	15
9	*Curación fatal*, por Robin Cook (Emecé, 24 pesos).	10	5
10	*Cuaderno rojo*, por Paul Auster (Anagrama, 13,50 pesos).	-	2

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	1	22
2	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos). Reflexión y examen del progresivo desmembramiento de la sociedad, reflejada bajo la égida del peronismo.	3	4
3	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	2	10
4	*La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	7	12
5	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	4	7
6	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	8	12
7	*Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	8	10
8	*A las seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos). Recopilación de los más resonantes editoriales pronunciados por el autor desde su programa "Esto que pasa".	6	4
9	*Chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	5	26
10	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo en que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	10	2

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán). **Nota**: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

José Bianco: **La pequeña Gyaros** (Seix Barral). Reedición, tras sesenta y dos años, del volumen de relatos que Bianco consideraba –tal vez con excesivo rigor– precoces pero que prefiguran sus obras magníficas: *Sombras suele vestir* y *Las ratas*. Traductor –de Ambroise Bierce, T. S. Eliot, Jean Genet, Jean-Paul Sartre– y secretario de redacción de *Sur*, Bianco fue definido por Borges como "uno de los primeros escritores argentinos y uno de los menos famosos".

Michael Shelden: **Orwell, biografía autorizada** (Emecé). A través de la correspondencia y los documentos privados del autor de *1984* y *Rebelión en la granja*, con un meticuloso aprovechamiento de la información que no deja de lado detalles insignificantes y significativos a la vez, Shelden traza un retrato de Orwell bastante diferente del conocido hasta hoy.

Carnets///

FICCION

La voz humana

KONFIDENZ, por Ariel Dorfman. Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1994, 176 páginas.

Los espejos y los teléfonos son abominables porque comunican a los hombres y los multiplican; los convierten en personas diferentes o –mejor todavía– en personajes. *Konfidenz* empieza entonces como el misterio puro y zumbante de un enjambre de conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer a las que pronto –mediante el artilugio de capítulos/separadores– enseguida se suma una tercera voz, la voz de Dorfman, que confiesa compartir nuestra misma intriga. Nosotros –los lectores, los oyentes polizones de esta historia– escuchamos al principio sin entender del todo. Desconocemos nacionalidades, geografías, ignoramos las motivaciones de aquellos que dialogan sobre algo que enseguida nos suena urgente, definitivo. Y –maniobra tan admirable como insospechada– lo más importante es que cuando se nos ofrecen los cómo, los dónde y los porqué de la acción ya no nos importa demasiado porque los modales del enigma han mutado a una de esas historias donde los personajes se han convertido en personas y donde la historia íntima triunfa sobre la historia pública.

Por razones obvias, no habrá aquí pistas, no se adelantarán placeres, no se reducirán desconciertos. Porque el principal privilegio de este libro tan medido y perfecto en su forma como generoso y profundo en su fondo quizá sea el de empujar al lector a que piense como un escritor, a moverse como alguien que está ensamblando la trama al mismo tiempo que la lee y la escucha.

En este sentido –como Paul Auster (quien suele empezar sus libros con detonadoras llamadas telefónicas), como Michael Ondaatje, como Douglas Cooper, como Don DeLillo–, Dorfman anota su número en la misma inteligente agenda metaficcional que siempre llama a la historia para reflexionar y conversar sobre las posibilidades de la historia. Como ellos, Dorfman señala a la información como metáfora de la literatura y –quizá por escribir desde *afuera* o haber padecido distancias ya irreducibles y exilios impuestos o deseados– narra desde otro lado para poder comprender mejor ciertas incomprensibles injusticias de la mal llamada naturaleza humana dentro de una estética o movimiento que bien podría llamarse "Literatura del Testigo Clave".

Una recomendación entonces: conviene –es más que pertinente– leer *Konfidenz* dos veces para disfrutarla plenamente. La primera desde el desconocimiento novedoso, desde la intriga y los golpes de efecto que nunca son efectistas. La segunda, sabiéndolo todo y –aun así– descubriendo que el verdadero placer pasa por otro lado, por la fiesta de un lenguaje y una trama de rara e inquietante universalidad.

Los buenos libros reconocen varias lecturas. Así, *Kofidenz* puede leerse como thriller telefónico y audiolibro de papel y tinta; como original ensayo sobre los riesgos de la escritura y los peligros de la ficción; como curiosa apreciación de la figura femenina; como inteligente revisitación del mito de *Casablanca*; como manifiesto político aplicable a todas las épocas; como eficaz ejercicio teatral; como inquietante teoría sobre el papel que cumplen los sueños en eso que dimos en llamar *la realidad*; como gran historia de amor fuera del tiempo y del espacio.



Los libros importantes, en cambio, son los que consiguen un todo armónico a partir de sus múltiples posibilidades. Por eso –he aquí lo imprescindible, lo inolvidable– todas estas rectas se intersectan en el infinito del último y magistral capítulo de *Konfidenz*.

Allí, la voz que antes dialogaba ofrece ahora el más emotivo de los monólogos. Se despide de su amada interlocutora, se despide de Dorfman, se despide de nosotros y sus últimas palabras son –flanqueadas por la incertidumbre de dos signos de interrogación– "*¿O vas a permitir que nuestra historia muera conmigo?*".

Comprendemos entonces –comprende el protagonista, comprende Dorfman, comprende el lector– que las grandes personas y los grandes personajes sólo se resignan a desaparecer para que las grandes historias vivan y permanezcan y puedan ser escritas.

RODRIGO FRESAN

AUTOBIOGRAFIA

Espíritu

INOCENCIA PROBADA, por Gerry Conlon. Ediciones B, 1994, 334 páginas.

En 1974 el Ejército Revolucionario Irlandés (IRA) inició una campaña de atentados en Inglaterra; el 5 de octubre dos pubs de Gildford fueron destrozados por bombas del IRA. Presionada por el Parlamento y la sociedad británica, la policía necesitaba encontrar y condenar a los culpables; el escenario se montó para que no fallara. La Ley de Prevención del Terrorismo les facilitó las cosas, concediéndoles hasta una semana para conseguir suficientes pruebas para acusar a cualquier sospechoso, reteniéndolo sin formular cargos contra él y sin permitirle un abogado. De este modo tuvieron el tiempo necesario para aterrorizar a los Cuatro de Gildford y lograr que escribieran y firmaran cuanta declaración dictada necesitaran para declararlos culpables. Entre ellos estaba Gerald Patrick Conlon.

Inocencia probada, llevada al cine por Jim Sheridan como *En el nombre del padre*, es lo que a Conlon le dejaron quince años de cárceles inglesas, la necesidad de contarlo absolutamente todo. Para narrar los hechos elige una forma lineal que, a partir de un prólogo que lo deja en libertad después del sobreseimiento del caso, va armando su inocencia, seleccionando desde sus primeros años de vida aquellos recuerdos que lo alejan de toda conexión posible con los ideales del IRA. Conlon hace con su escritura lo que ni la poli-

LANZALLAMAS

Tras Eco, Marramao

El Instituto Italiano de Cultura, organismo encargado de planificar las actividades tendientes a estrechar los lazos intelectuales que unen a la Argentina con la península itálica, plasmó, hasta el momento, dos de los tres encuentros estructurados para este año. En junio, el Instituto acaparó la atención de todos los medios periodísticos y culturales al invitar –junto con los Amigos de la Universidad de Jerusalén– al semiólogo y narrador Umberto Eco para una serie de conferencias que culminaron con la entrega del doctorado honoris causa otorgado por la Universidad de Buenos Aires al autor de *El nombre de la rosa*. La segunda propuesta fue la visita del profesor de filosofía política Giacomo Marramao. Para octubre programó la llegada al país del profesor de literatura artística en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, Franco Rella, autor de *El silencio y las palabras* (Paidós, 1992).

Marramao, director de la fundación Basso-ISSOCO de Roma y autor de *Marxismo y revisionismo en Italia* (Bari, 1971), *Lo político y las transformaciones* (Siglo XXI, 1982), *Poder y secularización* (Península, 1989) y *Cielo y Tierra, Genealogía de la secularización* (Roma, 1994), entre otros textos, llegó al país a fines del mes de junio y en Rosario del 27 al 30 dictó su seminario "Paradoja del universalismo: individuo y comunidad" en la Facultad de Ciencias Económicas de aquella ciudad. El 4 de julio viajó hacia Buenos Aires para brindar las conferencias del ciclo "Democracia y diferencia en la filosofía política contemporánea". Las cuatro charlas efectuadas se desarrollaron en la sede del Instituto Italiano de Cultura y en ellas estuvieron presentes el decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Juan Carlos Portantiero, varios profesores de la mencionada casa de altos estudios, miembros del consulado italiano y un número de asistentes que sobrepasó, holgadamente, el centenar de personas.

El profesor Marramao se refirió al problema de la cuestión democrática actual como un suceso íntimamente relacionado con la identidad cultural. "No se trata de un interrogante solamente aplicable a la teoría política –reflexionó el filósofo–, sino de hallar las diferencias *existentes en el grado de los grupos económicos como de los organizadores sociales e institucionales* y, a la vez, de todos aquellos estratos de la mentalidad tanto europea como americana." El autor de *Austromarxismo* centró sus ponencias en el tiempo inmediato a la caída del Muro de Berlín. "La complicación del problema de los grupos de sistemas políticos actuales en estas dos grandes áreas de Occidente –expresó Marramao– determina un regreso al juego del contenido simbólico de los tres principios más importantes de la tradición democrática: libertad, igualdad y fraternidad. Estas premisas deben pesar tanto en la variante liberal como en la social de la ruta democrática."

Se promulgó en contra de las declaraciones de su compatriota Eco, que caracterizó a todos los italianos como "imbéciles a la hora de votar" y señaló que la globalización de la política manejada por los medios de comunicación es sólo la mitad del problema. "La otra mitad, y quizá la más importante, es la que se construye dentro del proceso de diferenciación y localización", comentó. "La aceptación de estas diferencias, en las cuales se basa el futuro del orden político, está puesta de manifiesto en la caída del *Centauro norteamericano* –dijo Marramao–. Estados Unidos era hasta hace muy poco un cuerpo multiétnico con una cabeza monocultural. Hoy, esa sociedad está cambiando. Por ello soy contrario a enfatizar la decadencia de este fin de siglo", concluyó el catedrático. Con la llegada en octubre del tercer invitado, Franco Rella, se podrá tejer una visión acertada del pensamiento italiano contemporáneo.

M. R.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	11
2	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la Guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	2	6
3	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	16
4	*Dolores Claiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos).	4	8
5	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	5	37
6	*Konfidenz*, por Ariel Dorfman (Planeta, 12 pesos). El misterio zumbante de las conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer que le permiten al autor de *La muerte y la doncella* entremezclar las marcas del thriller con un ensayo sobre los riesgos de la ficción, una teoría sobre el rol de los sueños en la vida diurna y una historia de amor.	9	2
7	*Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19,50 pesos).	6	4
8	*Cuentos Completos 1*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	7	15
9	*Curación fatal*, por Robin Cook (Emecé, 24 pesos).	10	5
10	*Cuaderno rojo*, por Paul Auster (Anagrama, 13,50 pesos).	-	2

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	1	22
2	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos). Reflexión y examen del progresivo desmembramiento de la sociedad, reflejada bajo la égida del peronismo.	3	4
3	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	2	10
4	*La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	7	12
5	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	4	7
6	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	8	12
7	*Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	8	10
8	*A las seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos). Recopilación de los más resonantes editoriales pronunciados por el autor desde su programa "Esto que pasa".	6	4
9	*Chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	5	26
10	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo en que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	10	2

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán). **Nota**: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

José Bianco: **La pequeña Gyaros** (Seix Barral). Reedición, tras sesenta y dos años, del volumen de relatos que Bianco consideraba –tal vez con excesivo rigor– precoces pero que prefiguran sus obras magníficas: *Sombras suele vestir* y *Las ratas*. Traductor –de Ambroise Bierce, T. S. Eliot, Jean Genet, Jean-Paul Sartre– y secretario de redacción de *Sur*, Bianco fue definido por Borges como "uno de los primeros escritores argentinos y uno de los menos famosos".

Michael Shelden: **Orwell, biografía autorizada** (Emecé). A través de la correspondencia y los documentos privados del autor de *1984* y *Rebelión en la granja*, con un meticuloso aprovechamiento de la información que no deja de lado detalles insignificantes y significativos a la vez, Shelden traza un retrato de Orwell bastante diferente del conocido hasta hoy.

Carnets///

FICCION

La voz humana

ARIEL DORFMAN
Konfidenz

KONFIDENZ, por Ariel Dorfman. Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1994, 176 páginas.

Los espejos y los teléfonos son abominables porque comunican a los hombres y los multiplican; los convierten en personas diferentes o –mejor todavía– en personajes. *Konfidenz* empieza entonces como el misterio puro y zumbante de un enjambre de conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer a las que pronto –mediante el artilugio de capítulos/separadores– enseguida se suma una tercera voz, la voz de Dorfman, que confiesa compartir nuestra misma intriga. Nosotros –los lectores, los oyentes polizones de esta historia– escuchamos al principio sin entender del todo. Desconocemos nacionalidades, geografías, ignoramos las motivaciones de aquellos que dialogan sobre algo que enseguida nos suena urgente, definitivo. Y –maniobra tan admirable como insospechada– lo más importante es que cuando se nos ofrecen los cómo, los dónde y los porqué de la acción ya no nos importa demasiado porque los modales del enigma han mutado a una de esas historias donde los personajes se han convertido en personas y donde la historia íntima triunfa sobre la historia pública.

Por razones obvias, no habrá aquí pistas, no se adelantarán placeres, no se reducirán desconciertos. Porque el principal privilegio de este libro tan medido y perfecto en su forma como generoso y profundo en su fondo quizá sea el de empujar al lector a que piense como un escritor, a moverse como alguien que está ensamblando la trama al mismo tiempo que la lee y la escucha.

En este sentido –como Paul Auster (quien suele empezar sus libros con detonadoras llamadas telefónicas), como Michael Ondaatje, como Douglas Cooper, como Don DeLillo–, Dorfman anota su número en la misma inteligente agenda metaficcional que siempre llama a la historia para reflexionar y conversar sobre las posibilidades de la historia. Como ellos, Dorfman señala a la información como metáfora de la literatura y –quizá por escribir desde *afuera* o haber padecido distancias ya irreducibles y exilios impuestos o deseados– narra desde otro lado para poder comprender mejor ciertas incomprensibles injusticias de la mal llamada naturaleza humana dentro de una estética o movimiento que bien podría llamarse "Literatura del Testigo Clave".

Una recomendación entonces: conviene –es más que pertinente– leer *Konfidenz* dos veces para disfrutarla plenamente. La primera desde el desconocimiento novedoso, desde la intriga y los golpes de efecto que nunca son efectistas. La segunda, sabiéndolo todo y –aun así– descubriendo que el verdadero placer pasa por otro lado, por la fiesta de un lenguaje y una trama de rara e inquietante universalidad.

Los buenos libros reconocen varias lecturas. Así, *Kofidenz* puede leerse como thriller telefónico y audiolibro de papel y tinta; como original ensayo sobre los riesgos de la escritura y los peligros de la ficción; como curiosa apreciación de la figura femenina; como inteligente revisitación del mito de *Casablanca*; como manifiesto político aplicable a todas las épocas; como eficaz ejercicio teatral; como inquietante teoría sobre el papel que cumplen los sueños en eso que dimos en llamar *la realidad*; como gran historia de amor fuera del tiempo y del espacio.

Los libros importantes, en cambio, son los que consiguen un todo armónico a partir de sus múltiples posibilidades. Por eso –he aquí lo imprescindible, lo inolvidable– todas estas rectas se intersectan en el infinito del último y magistral capítulo de *Konfidenz*.

Allí, la voz que antes dialogaba ofrece ahora el más emotivo de los monólogos. Se despide de su amada interlocutora, se despide de Dorfman, se despide de nosotros y sus últimas palabras son –flanqueadas por la incertidumbre de dos signos de interrogación– "*¿O vas a permitir que nuestra historia muera conmigo?*".

Comprendemos entonces –comprende el protagonista, comprende Dorfman, comprende el lector– que las grandes personas y los grandes personajes sólo se resignan a desaparecer para que las grandes historias vivan y permanezcan y puedan ser escritas.

RODRIGO FRESAN

EPISTOLARIO

Cartas de un colega a otro

LOS LIBROS DE LOS OTROS, por Italo Calvino, Edición de Giovanni Tesio. Tusquets, 1994, 376 páginas.

"El oficio de editor es de los que suscitan más antipatías que simpatías." Así percibía su trabajo en la editorial italiana Einaudi el escritor Italo Calvino. Sin embargo, la placentera lectura que deparan las trescientas sesenta y nueve cartas dirigidas a escritores, lectores y críticos entre los años 1947 y 1981, revelan exactamente lo contrario: simpatía por aquellos que emprenden la tarea de escribir y, sobre todo, por la literatura.

Es, sin dudas, el trabajo de leer y decidir o no la edición de un libro una tarea no sólo en cierto modo antipática sino también riesgosa, en la cual hay que tomar en cuenta muchas más cosas que el simple gusto personal o las creencias estéticas. En el balance de la decisión entra una multiplicidad de variantes, entre las cuales el rendimiento económico del futuro libro no es la menos importante. A ese papel de evaluador entre cultural y financiero, Calvino agrega, como un gesto de buena voluntad, un rol docente que está estrechamente vinculado con el proyecto de Einaudi que se dedica, en los años de la posguerra, a difundir la literatura italiana y que, por otra parte, desdramatiza esta idea de riesgo incorporándola a la naturaleza misma del oficio. Por una parte restándole infalibilidad ("por lo demás yo soy de los que, de haber visto un manuscrito de Svevo, no se hubieran dado cuenta de que estaban frente a un escritor"), por otra minimizando el hecho de la publicación ("El mundo está lleno de gente que *quiere escribir*, y tal vez alguno escribe, y tal vez incluso publica, pero son cosas hechas sólo a fuerza de voluntad y no quedará nada de ellas").

En ese sentido, es notable la delicadeza y a la vez la sabiduría con que Calvino desempeña su trabajo. Se adivina entre los destinatarios de sus cartas a muchos escritores primerizos cuyos libros en cualquier editorial merecerían, en el mejor de los casos, una respuesta desalentadora, pero que, en manos de Calvino reciben una lectura pormenorizada, en la cual nunca falta, a pesar del rechazo, una palabra de aliento. Y se sospecha, al leer estas cartas, que no se trata de fórmulas huecas, sino de recuperación del sentido de la palabra *cortesía*, que el título elegido, *Los libros de los otros*, refleja de manera exacta. Hay un respeto militante del Calvino escritor por la tarea de escribir y por sus resultados.

Siempre son cartas de un colega a otro que comparte con su destinatario dificultades y preocupaciones, pero que no teme dar cuenta de los reparos muchas veces expresados con crudeza, al punto de aconsejar en algunos casos el abandono del libro y el comienzo de uno nuevo. A su vez el libro excede ampliamente este gesto y se va convirtiendo en un catálogo desordenado y atractivo de percepciones interesantes para escritores y lectores, que pueden acceder, a través de la intimidad que proporciona la lectura de una carta, a los motivos que hacen que un libro interese o aburra. Y también de su lectura resulta el dibujo de la estética de uno de los escritores más interesantes de la segunda mitad del siglo, algunos de cuyos puntos centrales ya aparecían en *Punto y aparte* o en *Por qué leer los clásicos*, pero que en este correr de la pluma y en esta exigencia instrumental que es la edición, se muestran menos rígidos, más accesibles y, si se quiere, aún más lúcidos.

MARCOS MAYER

FICCION Y EPISTOLARIO

Algo más que el autor de Maigret

EL HOMBRE QUE MIRABA PASAR LOS TRENES, EL ALCALDE DE FURNES y CARTA A MI MADRE, por Georges Simenon. Tusquets 1994, 230, 222 y 95 páginas respectivamente.

Georges Simenon es autor de una de las obras más grandes de este siglo, tanto por la cantidad como por la calidad de sus libros. En sus ochenta y seis años de vida, Simenon escribió 76 novelas policiales, 117 novelas "de destino", 84 cuentos, 24 novelas cortas, 25 libros de carácter autobiográfico y miles de artículos periodísticos. Una obra desmesurada como su propia vida, llena de triunfos, tragedias y, según lo escrito en sus diarios, miles de aventuras amorosas. La editorial Tusquets se impuso la ciclópea tarea de publicar la obra completa del escritor belga y comenzó con tres títulos fuertes: *El hombre que miraba pasar los trenes*, *El alcalde de Furnes* y *Carta a mi madre*. Una breve muestra de su obra pero que alcanza para considerar a Simenon entre los grandes narradores europeos.

Hay personajes o títulos que terminan devorándose al autor. Algo así le sucedió a Simenon con su ciclo de novelas policiales y su protagonista, el inefable comisario Maigret. Durante décadas Simenon debió conformarse con ser "el autor de las novelas policiales de Maigret", un lugar para nada incómodo, considerando los millones de francos que le producía cada nueva entrega del comisario habitué del *Quai des Orfèvres*. Paralelamente, Simenon desarrolló su "otra" narrativa, aquella que le diera prestigio entre sus colegas y despertara la sorpresa y admiración de los críticos. De esa obra forman parte estos tres libros.

El hombre que miraba pasar los trenes y *El alcalde de Furnes* son dos novelas de fines de los años 30, época en la que Simenon estaba alcanzando su madurez como escritor, seguro de su prosa y sus intenciones. En las dos, un hecho fortuito e inesperado desencadena en la vida de los protagonistas un giro imprevisible; en las dos, un hombre en crisis en un mundo absurdo y agresivo intenta evadirse de todo lo que hasta entonces tenía sentido en su vida. En *El nombre que miraba pasar los trenes*, la quiebra de la empresa en la que trabaja Kees Popinga, el protagonista, lo llevará a abandonar su familia y a transformarse en el asesino más buscado de Francia. Es en esta magnífica novela donde queda al desnudo la estupidez de la sociedad y la relatividad de cualquier tipo de juicio. Nada tiene sentido y sólo queda soportar la mediocridad del entorno con la mayor indiferencia posible. *El hombre...* es un texto inmerso en un nihilismo militante, que no pierde nunca la tensión narrativa ni los métodos de la novela policial

El alcalde de Furnes, por su parte, todavía más, en las capas profundas de la angustia. *El alcalde de Furnes* es un hombre autoritario, impiadoso, incapaz de sentir ningún tipo de emoción frente al mundo que lo rodea. Todos en Furnes le temen y, muy secretamente, lo odian. Dueño y señor de la vida y las actividades de la ciudad, el suicidio de un empleado suyo lo arrastrará por un camino sin sentido. Como Kees Popinga, el alcalde de Furnes se siente más allá de la cotidianeidad de este mundo. Con desprecio, con indiferencia, pero con decisión, lo rechazan. Nada más violento que la relación del alcalde con su madre, que lo niega y lo desprecia.

Este personaje, el de la madre autosuficiente y fría, que se reitera en más de una obra de Simenon, parece ser tomado de su propia experiencia personal. Así lo atestigua *Carta a mi madre*, un breve pero efectivo texto que Simenon escribió tres años después de la muerte de su madre, cuando él ya tenía más de setenta años. En esta carta, sólo comparable a la *Carta al padre* de Franz Kafka, Simenon se muestra absorto e impotente ante la indiferencia de su madre, incapaces, los dos, de manifestar cualquier forma de amor y cariño. Tanto la *Carta a mi madre* como las dos novelas son las manifestaciones de un artista dispuesto a retratar su época desde los ángulos más angustiosos y terribles.

SERGIO S. OLGUIN

AUTOBIOGRAFIA

Espíritu irlandés

INOCENCIA PROBADA, por Gerry Conlon. Ediciones B, 1994, 334 páginas.

En 1974 el Ejército Revolucionario Irlandés (IRA) inició una campaña de atentados en Inglaterra; el 5 de octubre dos pubs de Gildford fueron destrozados por bombas del IRA. Presionada por el Parlamento y la sociedad británica, la policía necesitaba encontrar y condenar a los culpables; el escenario se montó para que no fallara. La Ley de Prevención del Terrorismo les facilitó las cosas, concediéndoles hasta una semana para conseguir suficientes pruebas para acusar a cualquier sospechoso, reteniéndolo sin formular cargos contra él y sin permitirle un abogado. De este modo tuvieron el tiempo necesario para aterrorizar a los Cuatro de Gildford y lograr que escribieran y firmaran cuanta declaración dictada necesitaran para declararlos culpables. Entre ellos estaba Gerald Patrick Conlon.

Inocencia probada, llevada al cine por Jim Sheridan como *En el nombre del padre*, es lo que a Conlon le dejaron quince años de cárceles inglesas, la necesidad de contarlo absolutamente todo. Para narrar los hechos elige una forma lineal que, a partir de un prólogo que lo deja en libertad después del sobreseimiento del caso, va armando su inocencia, seleccionando desde sus primeros años de vida aquellos recuerdos que lo alejan de toda conexión posible con los ideales del IRA. Conlon hace con su escritura lo que ni la policía ni sus abogados defensores hicieron: "Lo único que tenían que hacer era salir y preguntar y en seguida tendrían la respuesta. '¿Conlon? Es un rufián, roba en las tiendas, le gusta beber, es un jugador empedernido. El IRA no lo quería ni regalado'".

Pero con *Inocencia probada* no sólo se hace pública la carga de ser irlandés en Inglaterra y ser acusado de delito de terrorismo, sino también la otra, la carga de ser irlandés, y católico, en la misma Irlanda. Diferentes anécdotas, hechos históricos, otros presos irlandeses en cárceles inglesas, dispersos a lo largo de todo el libro, perfilan la historia de un país, aquella Irlanda, isla de santos y sabios, expresada por James Joyce: "El espíritu del país está debilitado por siglos de luchas estériles y tratados incumplidos, y la iniciativa individual está paralizada por la influencia y exhortaciones de la Iglesia, mientras su cuerpo está esposado por la policía, los impuestos y el cuartel".

GABRIELA LEONARD

LANZALLAMAS

Tras Eco, Marramao

El Instituto Italiano de Cultura, organismo encargado de planificar las actividades tendientes a estrechar los lazos intelectuales que unen a la Argentina con la península itálica, plasmó, hasta el momento, dos de los tres encuentros estructurados para este año. En junio, el Instituto acaparó la atención de todos los medios periodísticos y culturales al invitar –junto con los Amigos de la Universidad de Jerusalén– al semiólogo y narrador Umberto Eco para una serie de conferencias que culminaron con la entrega del doctorado honoris causa otorgado por la Universidad de Buenos Aires al autor de *El nombre de la rosa*. La segunda propuesta fue la visita del profesor de filosofía política Giacomo Marramao. Para octubre programó la llegada al país del profesor de literatura artística en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, Franco Rella, autor de *El silencio y las palabras* (Paidós, 1992).

Marramao, director de la fundación Basso-ISSOCO de Roma y autor de *Marxismo y revisionismo en Italia* (Bari, 1971), *Lo político y las transformaciones* (Siglo XXI, 1982), *Poder y secularización* (Península, 1989) y *Cielo y Tierra, Genealogía de la secularización* (Roma, 1994), entre otros textos, llegó al país a fines del mes de junio y en Rosario del 27 al 30 dictó su seminario "Paradoja del universalismo: individuo y comunidad" en la Facultad de Ciencias Económicas de aquella ciudad. El 4 de julio viajó hacia Buenos Aires para brindar las conferencias del ciclo "Democracia y diferencia en la filosofía política contemporánea". Las cuatro charlas efectuadas se desarrollaron en la sede del Instituto Italiano de Cultura y en ellas estuvieron presentes el decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Juan Carlos Portantiero, varios profesores de la mencionada casa de altos estudios, miembros del consulado italiano y un número de asistentes que sobrepasó, holgadamente, el centenar de personas.

El profesor Marramao se refirió al problema de la cuestión democrática actual como un suceso íntimamente relacionado con la identidad cultural. "No se trata de un interrogante solamente aplicable a la teoría política –reflexionó el filósofo–, sino de hallar las diferencias *existentes en el grado de los grupos económicos como de los organizadores sociales e institucionales* y, a la vez, de todos aquellos estratos de la mentalidad tanto europea como americana." El autor de *Austromarxismo* centró sus ponencias en el tiempo inmediato a la caída del Muro de Berlín. "La complicación del problema de los grupos de sistemas políticos actuales en estas dos grandes áreas de Occidente –expresó Marramao– determina un regreso al juego del contenido simbólico de los tres principios más importantes de la tradición democrática: libertad, igualdad y fraternidad. Estas premisas deben pesar tanto en la variante liberal como en la social de la ruta democrática."

Se promulgó en contra de las declaraciones de su compatriota Eco, que caracterizó a todos los italianos como "imbéciles a la hora de votar" y señaló que la globalización de la política manejada por los medios de comunicación es sólo la mitad del problema. "La otra mitad, y quizá la más importante, es la que se construye dentro del proceso de diferenciación y localización", comentó. "La aceptación de estas diferencias, en las cuales se basa el futuro del orden político, está puesta de manifiesto en la caída del *Centauro norteamericano* –dijo Marramao–. Estados Unidos era hasta hace muy poco un cuerpo multiétnico con una cabeza monocultural. Hoy, esa sociedad está cambiando. Por ello soy contrario a enfatizar la decadencia de este fin de siglo", concluyó elcatedrático. Con la llegada en octubre del tercer invitado, Franco Rella, se podrá tejer una visión acertada del pensamiento italiano contemporáneo.

M. R.

EPISTOLARIO

Cartas de un colega a otro

LOS LIBROS DE LOS OTROS, por Italo Calvino. Edición de Giovanni Tesio. Tusquets, 1994, 376 páginas.

El oficio de editor es de los que suscitan más antipatías que simpatías." Así percibía su trabajo en la editorial italiana Einaudi el escritor Italo Calvino. Sin embargo, la placentera lectura que deparan las trescientas sesenta y nueve cartas dirigidas a escritores, lectores y críticos entre los años 1947 y 1981, revelan exactamente lo contrario: simpatía por aquellos que emprenden la tarea de escribir y, sobre todo, por la literatura.

Es, sin dudas, el trabajo de leer y decidir o no la edición de un libro una tarea no sólo en cierto modo antipática sino también riesgosa, en la cual hay que tomar en cuenta muchas más cosas que el simple gusto personal o las creencias estéticas. En el balance de la decisión entra una multiplicidad de variantes, entre las cuales el rendimiento económico del futuro libro no es la menos importante. A ese papel de evaluador entre cultural y financiero, Calvino agrega, como un gesto de buena voluntad, un rol docente que está estrechamente vinculado con el proyecto de Einaudi que se dedica, en los años de la posguerra, a difundir la literatura italiana y que, por otra parte, desdramatiza esta idea de riesgo incorporándola a la naturaleza misma del oficio. Por una parte restándole infalibilidad ("por lo demás yo soy de los que, de haber visto un manuscrito de Svevo, no se hubieran dado cuenta de que estaban frente a un escritor"), por otra minimizando el hecho de la publicación ("El mundo está lleno de gente que *quiere escribir*, y tal vez alguno escribe, y tal vez incluso publica, pero son cosas hechas sólo a fuerza de voluntad y no quedará nada de ellas").

En ese sentido, es notable la delicadeza y a la vez la sabiduría con que Calvino desempeña su trabajo. Se adivina entre los destinatarios de sus cartas a muchos escritores primerizos cuyos libros en cualquier editorial merecerían, en el mejor de los casos, una respuesta desalentadora, pero que, en manos de Calvino reciben una lectura pormenorizada, en la cual nunca falta, a pesar del rechazo, una palabra de aliento. Y se sospecha, al leer estas cartas, que no se trata de fórmulas huecas, sino de recuperación del sentido de la palabra *cortesía*, que el título elegido, *Los libros de los otros*, refleja de manera exacta. Hay un respeto militante del Calvino escritor por la tarea de escribir y por sus resultados.

Siempre son cartas de un colega a otro que comparte con su destinatario dificultades y preocupaciones, pero que no teme dar cuenta de los reparos muchas veces expresados con crudeza, al punto de aconsejar en algunos casos el abandono del libro y el comienzo de uno nuevo. A su vez el libro excede ampliamente este gesto y se va convirtiendo en un catálogo desordenado y atractivo de percepciones interesantes para escritores y lectores, que pueden acceder, a través de la intimidad que proporciona la lectura de una carta, a los motivos que hacen que un libro interese o aburra. Y también de su lectura resulta el dibujo de la estética de uno de los escritores más interesantes de la segunda mitad del siglo, algunos de cuyos puntos centrales ya aparecían en *Punto y aparte* o en *Por qué leer los clásicos*, pero que en este correr de la pluma y en esta exigencia instrumental que es la edición, se muestran menos rígidos, más accesibles y, si se quiere, aún más lúcidos.

MARCOS MAYER

irlandés

cía ni sus abogados defensores hicieron; "Lo único que tenían que hacer era salir y preguntar y en seguida tendrían la respuesta. '¿Conlon? Es un rufián, roba en las tiendas, le gusta beber, es un jugador empedernido. El IRA no lo quería ni regalado'".

Pero con *Inocencia probada* no sólo se hace pública la carga de ser irlandés en Inglaterra y ser acusado de delito de terrorismo, sino también la otra, la carga de ser irlandés, y católico, en la misma Irlanda. Diferentes anécdotas, hechos históricos, otros presos irlandeses en cárceles inglesas, dispersos a lo largo de todo el libro, perfilan la historia de un país, aquella Irlanda, isla de santos y sabios, expresada por James Joyce: "El espíritu del país está debilitado por siglos de luchas estériles y tratados incumplidos, y la iniciativa individual está paralizada por la influencia y exhortaciones de la Iglesia, mientras su cuerpo está esposado por la policía, los impuestos y el cuartel".

GABRIELA LEONARD

FICCION Y EPISTOLARIO

Algo más que el autor de Maigret

EL HOMBRE QUE MIRABA PASAR LOS TRENES, EL ALCALDE DE FURNES y CARTA A MI MADRE, por Georges Simenon. Tusquets 1994, 230, 222 y 95 páginas respectivamente.

Georges Simenon es autor de una de las obras más grandes de este siglo, tanto por la cantidad como por la calidad de sus libros. En sus ochenta y seis años de vida, Simenon escribió 76 novelas policiales, 117 novelas "de destino", 84 cuentos, 24 novelas cortas, 25 libros de carácter autobiográfico y miles de artículos periodísticos. Una obra desmesurada como su propia vida, llena de triunfos, tragedias y, según lo escrito en sus diarios, miles de aventuras amorosas. La editorial Tusquets se impuso la ciclópea tarea de publicar la obra completa del escritor belga y comenzó con tres títulos fuertes: *El hombre que miraba pasar los trenes*, *El alcalde de Furnes* y *Carta a mi madre*. Una breve muestra de su obra pero que alcanza para considerar a Simenon entre los grandes narradores europeos.

Hay personajes o títulos que terminan devorándose al autor. Algo así le sucedió a Simenon con su ciclo de novelas policiales y su protagonista, el inefable comisario Maigret. Durante décadas Simenon debió conformarse con ser "el autor de las novelas policiales de Maigret", un lugar para nada incómodo, considerando los millones de francos que le producía cada nueva entrega del comisario habitué del *Quai des Orfèvres*. Paralelamente, Simenon desarrolló su "otra" narrativa, aquella que le diera prestigio entre sus colegas y despertara la sorpresa y admiración de los críticos. De esa obra forman parte estos tres libros.

El hombre que miraba pasar los trenes y *El alcalde de Furnes* son dos novelas de fines de los años 30, época en la que Simenon estaba alcanzando su madurez como escritor, seguro de su prosa y sus intenciones. En las dos, un hecho fortuito e inesperado desencadena en la vida de los protagonistas un giro imprevisible; en las dos, un hombre en crisis en un mundo absurdo y agresivo intenta evadirse de todo lo que hasta entonces tenía sentido en su vida. En *El nombre que miraba pasar los trenes*, la quiebra de la empresa en la que trabaja Kees Popinga, el protagonista, lo llevará a abandonar su familia y a transformarse en el asesino más buscado de Francia. Es en esta magnífica novela donde queda al desnudo la estupidez de la sociedad y la relatividad de cualquier tipo de juicio. Nada tiene sentido y sólo queda soportar la mediocridad del entorno con la mayor indiferencia posible. *El hombre...* es un texto inmerso en un nihilismo militante, que no pierde nunca la tensión narrativa ni los métodos de la novela policial

El alcalde de Furnes, por su parte, todavía más, en las capas profundas de la angustia. *El alcalde de Furnes* es un hombre autoritario, impiadoso, incapaz de sentir ningún tipo de emoción frente al mundo que lo rodea. Todos en Furnes le temen y, muy secretamente, lo odian. Dueño y señor de la vida y las actividades de la ciudad, el suicidio de un empleado suyo lo arrastrará por un camino sin sentido. Como Kes Popinga, el alcalde de Furnes se siente más allá de la cotidianeidad de este mundo. Con desprecio, con indiferencia, pero con decisión, lo rechazan. Nada más violento que la relación del alcalde con su madre, que lo niega y lo desprecia.

Este personaje, el de la madre autosuficiente y fría, que se reitera en más de una obra de Simenon, parece ser tomado de su propia experiencia personal. Así lo atestigua *Carta a mi madre*, un breve pero efectivo texto que Simenon escribió tres años después de la muerte de su madre, cuando él ya tenía más de setenta años. En esta carta, sólo comparable a la *Carta al padre* de Franz Kafka, Simenon se muestra absorto e impotente ante la indiferencia de su madre, incapaces, los dos, de manifestar cualquier forma de amor y cariño. Tanto la *Carta a mi madre* como las dos novelas son las manifestaciones de un artista dispuesto a retratar su época desde los ángulos más angustiosos y terribles.

SERGIO S. OLGUIN



REFUGIO PARA EL AUTOR

Prácticamente no hay editorial local que no tenga una colección dedicada a la ficción hecha por argentinos. Un informe sobre esas colecciones explica en estas páginas cómo se arman, quiénes las hacen, qué importancia tienen y cuál es su futuro.

Informe: Blas Martínez

MARCOS MAYER Y MIGUEL RUSSO

A partir de 1990, y con la ampliación del mercado del libro en la Argentina, pudo observarse un interés creciente entre las editoriales nacionales por incluir en sus catálogos colecciones de narrativa local. Se produjo así el resurgimiento de un modo de organizar el material a publicar, que tuvo variados e importantes antecedentes en el país como las ya míticas colecciones de Rodolfo Alonso, del Centro Editor de América Latina, o de Jorge Alvarez, donde publicaron sus primeros libros –en la década del 60– Ricardo Piglia, Juan José Saer y Andrés Rivera, entre otros. Antes, *Proa*, Gleizer y *Claridad* habían puesto en circulación los textos iniciales de Borges, Arlt y Marechal, sin incluirlos en la especificidad de una colección de literatura nacional.

Las colecciones actuales debieron articular los proyectos literarios con las nuevas técnicas de marketing que se fueron incorporando a partir de la implementación de este método por las editoras españolas. De allí que el diseño del perfil de una colección sea un hecho bastante más complejo que una simple elección estética o política, a pesar de las declaraciones casi unánimes en contrario que pretenden basar la edición de libros en el difuso, y aparentemente desinteresado, argumento de la calidad literaria.

Para indagar cómo se arman las actuales colecciones de narrativa nacional, su relación con el público lector y sus efectos sobre la creación literaria contemporánea, **Primer Plano** entrevistó a los responsables editoriales y directores de todas las colecciones que circulan por las librerías del país.

A LA HORA SEÑALADA. Cuando se trató de contestar sobre los criterios empleados para la selección de las obras que constituyen las colecciones, todos los entrevistados hicieron primar la calidad literaria diferenciándose, unos de otros, por sutiles matices. A dúo, las responsables de la editorial rosarina Beatriz Viterbo, Adriana Astutti y Sandra Contreras confirmaron su carácter de únicas lectoras de los originales que llegan a su sello. "Elegimos los textos por su calidad y nuestras preferencias –afirmaron–, sin restricciones genéricas, generacionales o temáticas."

El mismo argumento esgrimió Luis Chitarroni de Sudamericana, aunque decidió hacer hincapié en el término criterio. "No selecciono por gustos, con todo lo que significa en relación al acierto o al error. La colección Narrativas Argentinas pretende mostrar un repertorio de ficciones contemporáneas representativas." Por Letra Buena, Fermín Jorge Alfonso repartió las responsabilidades de las determinaciones. "La dirección de la colección es un tanto anárquica –estimó– debido a la cantidad de personas que trabajamos en ella. Nos fijamos únicamente en la calidad literaria, pero no tenemos un criterio estricto, sino diversas tendencias ante la lectura de los originales recibidos."

Algo atípica fue la respuesta de Daniel Divinsky de la editorial De la Flor. "Nunca tuvimos una colección de narrativa argentina. Sin embargo, publicamos muchas obras sueltas no coleccionables, en la medida que no hubo un director específico para ella. Creo que las sumas de libros de autores nacionales –afirmó Divinsky– responden a las características de las demandas actuales. No pensamos con criterios de colección, aunque tenemos obvias selecciones de narradores argentinos: Roberto Fontanarrosa, Leo Masliah (sic), Daniel Ares. Ante la avalancha de obras recibidas, decidimos darles cabida sólo a aquellas que vinieran recomendadas o que fueran de autores que ya habíamos publicado."



Quizás la iniciadora de este boom de colecciones de narrativa argentina fue la editorial Planeta. Juan Forn, responsable de Biblioteca del Sur, se refiere a ella como "una verdadera república de voces". Los más de noventa títulos publicados hasta el momento parecen darle la razón. "Cuanto más variedad estilística tenga Biblioteca del Sur, más atractiva me resulta como colección. En ese sentido -argumentó–, me interesa el afán de contar una o varias historias. Para ello trabajamos con tres registros de posible publicación: 1) Un autor viene con su original terminado, trabajamos con su material y decidimos su edición, o no; 2) un escritor trae un proyecto de libro que evaluamos para determinar si nos interesa que siga adelante con el mismo y 3) lo que generalmente se hace con autores ya publicados por la casa: a ellos les proponemos un libro, tratamos de lograr una alquimia entre el narrador y el tema. También se aplican políticas de autor. En esos casos, buscamos atraer al escritor a la editorial y publicarle toda la obra."

Jorge Naveiro, de Atlántida, es otro de los editores que agita la bandera de la calidad literaria para determinar sus publicaciones. "En la editorial no admitimos limitaciones de género, de edad o de preferencias políticas. Tampoco nos interesa si el autor seleccionado tiene una obra previa publicada o es inédito. Aunque sí –aclaró–, nuestras preferencias se vuelcan más hacia las novelas que a los cuentos." A los responsables de la editorial Emecé no los atrae tanto el auge de las selecciones: "Sacamos un libro de literatura argentina por mes –explicó Bonifacio del Carril–, sin darle carácter de colección y sin un determinado diseño de tapa previo. Los criterios utilizados para la determinación de publicarlo se plantean sólo en las calidades de los textos. En Emecé preferimos que el diseño siga al autor, no que sea el escritor quien se deba adaptar a una colección".

Por último, Juan Martini, del sello Alfaguara, hace primar la solvencia literaria del texto elegido pero acompaña esta determinación con su gusto particular. "Cuando un original me gusta, me siento en la obligación de editarlo. Puede haber una escritura excelente, pero si no hay una interrogación sobre el mundo en que vivimos y sobre los alcances de la literatura, no sirve. Desconfío de los libros que no tienen dudas, que están llenos de afirmaciones." Si bien todos admiten trabajar con lectores de originales, fue Martini el único que se animó a dar el nombre de uno de ellos: la escritora y crítica Tamara Kamenzain.

Las coincidencias entre los encuestados incluyen la afirmación del rol preponderante que juegan estas colecciones como estímulo para la creación literaria actual. También la gran mayoría engloba a todos los títulos que publican como encargados de brindarles el perfil a sus colecciones. Sin embargo, los directores de Letra Buena y Planeta se definen cuando se trata de marcar las líneas directrices. "*Primera sangre*, de Josefina Trebucq, y *Si yo muero primero*, de Susana Silvestre", opinó Fermín Alfonso. Mientras que Juan Forn se inclinó por *Oscuramente fuerte es la vida*, de Antonio Dal Masetto, e *Historia argentina*, de Rodrigo Fresán.

¿A QUIEN SE LOS VENDEMOS? Ante la superstición de que la literatura argentina no es generalmente un buen negocio, los editores mantienen actitudes diferentes. Van desde la aceptación resignada a la oposición abierta a esta creencia, si bien no con cifras –todos fueron muy renuentes a entregarlas–, al menos con la valoración de la necesidad de darle un espacio a la narrativa nacional o bien sosteniendo que sus colecciones ocupan un lugar importante dentro de las estrategiasempresariales. Es el caso de Jorge Naveiro, quien sostuvo que "en Atlántida le damos a la colección un lugar que da prestigio al catálogo, aunque en cuanto a las ganancias es relativo porque la situación es difícil: para imponer un autor argentino se necesita mucho esfuerzo y la gente se inclina por autores ya consagrados". Daniel Divinsky mantuvo el perfil de un editor que se divierte con algunas cosas mientras el dinero entra por otro lado: "No da prestigio al catálogo ni ganancias monetarias. Da placer personal". Precisa que "la importancia de la colección de narrativa argentina en nuestra editorial es del diez por ciento: son cinco libros en un plan de cincuenta", mientras que para Alfonso "nuestra colección de narrativa vende menos que el resto del catálogo de la editorial". Un tipo de respuesta habitual, con matices, entre los editores que también son dueños de la casa editorial. Bonifacio del Carril declara que "obviamente la literatura argentina no es el fuerte comercialmente hablando. Pero, por otra parte, tenemos nuestro premio literario, el más antiguo de la Argentina, que si bien es modesto monetariamente, es honesto por ser el único que nombra a los jurados una vez presentados los originales".

Los directores de colección, generalmente escritores, que suelen convocar las editoriales para diseñar y producir sus proyectos, son más optimistas, a excepción probablemente de Julio Acosta, quien tuvo que asistir al cierre de la Colección Boedo, que llevó adelante en la edi-

DISPAREN SOBRE EL EDITING

Uno de los aspectos más controvertidos de la actividad de los directores de colección es el llamado "editing". Práctica muy usual en otros países, sobre todo Estados Unidos, esta idea de introducir modificaciones en los originales para adecuarlos a las condiciones de legibilidad y de estilo que dictan las tendencias predominantes es vista muchas veces con resquemor por los autores que perciben en ella un riesgo para la integridad y el sentido de sus obras. Frente a su ejercicio y su necesidad, la actitud de los editores no es en absoluto uniforme. La encuesta realizada por **Primer Plano** revela que hay quienes confunden esta actividad con una corrección de estilo, de la que difiere radicalmente sobre todo en lo que afecta la estructura de la obra, pues una corrección es un emprolijamiento de mayor o menor alcance, mientras que un editing es la adecuación del libro a un modelo de funcionamiento más o menos standarizado. Tampoco en esto hay que dramatizar: el editing no es, al menos como se lo ejerce en el país, una uniformización de todo lo que se publica.

Juan Forn, el más entusiasta defensor del editing en las prácticas editoriales, explica: "Cuando un autor está en la última etapa de la corrección de un libro suele ser el momento en que se generan más dudas, porque es cuando hay menos distancia con el texto. Es un momento en que reciben de muy buena gana una lectura atenta de la obra que implica una serie de sugerencias. El editor es una persona `supuestamente experta en ese autor', que pueda tener un grado de empatía con él y su estilo y las sugerencias que puede hacer es como si las hiciera con la cabeza del autor, que éste pueda aceptar o no". Aunque no está en desacuerdo con esta modalidad, Juan Martini plantea que la ejerce sólo en casos muy extremos. "En algún caso particular, más que editing le hemos propuesto al autor trabajar con alguno de nuestros lectores y discutir las desprolijidades."

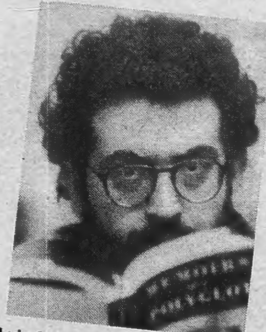
Luis Chitarroni es firme al contestar: "No creo que el editing sea pertinente en una actividad que convoca con asidua pleitesía nuestros afanes y remordimientos sobre el arte. Me parece una intromisión exagerada suponer el perfil del lector medio para obligar a alguien (que seguramente, a su manera, ya pensó en él) a que lo complazca. El editing es un excelente servicio en libros que no sean de ficción, donde la reserva del editor no puede pasar de exponer sus puntos de vista y hacer algunas sugerencias".

torial Beas. Para Juan Martini la colección es el formato ideal, porque "no hay mejor soporte para una novela o un libro de cuentos. Un catálogo convoca obras y se vende prácticamente en conjunto" y, al igual que su colega y tocayo Forn, muestra preocupación por el destino de los libros. "Acompañamos la colección con lo que se llama prepublicaciones, con anticipos, con las `cocinas' que hacen los escritores y, por supuesto, con avisos que sean informativos, que tengan interés y hasta un poquito de humor", agrega Martini.

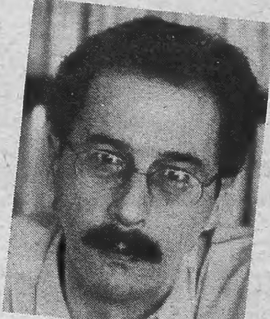
Forn prefiere ser más taxativo: "La colección se vende al público a través del marketing. Hay zonas donde las definiciones vía marketing tienen bastante de bajada de línea estética y en otros casos se apela a argumentos más espurios o estrictamente comerciales. A veces se potencia la figura del autor, otras la del libro. El marketing es una herramienta para atraer lectores potenciales al libro: lo que hay que generar es un fenómeno primero de atracción y luego de compulsión en el lector, por medio de posters, avisos, comentarios. Hay que saber defender al libro de autor argentino, no dejarlo huérfano en el mercado y generar una nueva confianza en los lectores".

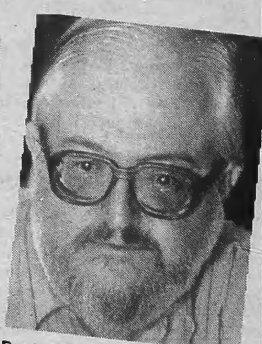
Luis Chitarroni, por su parte, elige una cierta distancia a la hora de contestar sobre el tema de las posibilidades de venta de los libros de autores nacionales y algo de reticencia cuando debe evaluar el papel del editor en el tránsito del autor al lector: "No soy yo el que vende los libros. ¡Bastante trabajo da vender a los dueños de una editorial la conveniencia de una colección de narrativa! Mis argumentos son destemplados y `literarios', en el peor sentido. Vendedores y libreros tendrían más de un motivo para desconfiar. Opino sobre las tapas en la medida en que el autor o el tapista no las hayan resuelto antes. El catálogo y el prestigio están sometidos a las supersticiones de la moda. Esta última se ha vuelto tan ambiciosa que incorporó en su vocabulario a su enemiga: la permanencia. Un asesor literario no está capacitado para la profecía".

A pesar de los pesimismos, las reticencias o las confianzas, todas las editoriales tienen planes para sus colecciones de literatura argentina en lo que resta del año. Los autores por aparecer en Atlántida son María Luisa Scotti, Pablo Urbanyi, Leonardo Levinas, Marta Juana Lynch y María Rosa Lojo. *El fantasma imperfecto* -reedición- del mismo Martini, *Oldsmobile 1962* de Ana Basualdo; *El verdugo en el umbral*, de Andrés Rivera, saldrán en Alfaguara. Por aparecer en Planeta, la reedición de *El apartado*, de Rodolfo Rabanal, *Trabajos manuales*, de Rodrigo Fresán, *Frivolidad* del mismo Forn, y aún esperan su título textos de David Viñas, Antonio Dal Masetto, Ernesto Schóó y una serie de biografías: *Quiroga* por Pedro Orgambide y *Rodolfo Walsh* por Horacio Verbitsky. Libros que se vienen en Emecé: *El puño del tiempo*, de Irma Verolín, una nueva novela de Aira, otra de Abelardo Castillo, la reedición de *Sudeste*, de Haroldo Conti, la primera novela de Edgardo González Amer y un libro de cuentos de Esther Cross. En Sudamericana: *El simulacro*, de Alvaro Abós, *El cerco del deseo*, de Noemí Ulla, *A corta distancia*, de Gloria Lenardón, *El libro de los recuerdos*, de Ana María Shúa, *El mundo maravilloso*, de Héctor Libertella, *Costanera Sur*, de Gloria Pampillo, *A través del puente*, de Angel Bonomini, y *El mundo allá abajo*, de Sergio Bizzio. En Beatriz Viterbo: *Dos obritas ordinarias*, de Sergio Bizzio y Daniel Guebel, y *Muero contento*, de Martín Kohan.


Luis Chitarroni, de Sudamericana


Juan Forn, de Planeta


Juan Martini, de Alfaguara


Daniel Divinsky, de De la Flor



M.M. Y M.R.

La vuelta a la democracia, en diciembre de 1983, hizo que las suposiciones se volcaran hacia una esperado cambio en el por entonces conflictuado universo literario argentino. Los siete años de dictadura militar habían quebrado al país no sólo política, social y económicamente: rompieron, además, los delgados hilos culturales contribuyendo al despojo y al vaciamiento de los postulados intelectuales tejidos entre los sucesivos golpes de los últimos cuarenta años de vida nacional.

Se esperaba, por entonces, el ingreso de una nueva generación de narradores que diera a conocer las grandes obras escritas y no publicadas. El presagio se sustentaba en dos novelas paradigmáticas, editadas bajo el gobierno militar: *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, en 1980, y *Los pichiciegos* de Fogwill –quien por entonces aún llevaba los nombres Rodolfo Enrique– en 1983. En la primera se podía hallar el rastro de los debates teóricos que se habían ido fracturando con las experiencias sociales desde el 60 en adelante. "Los rastros del futuro están en el pasado", postulaba Piglia. En la segunda, quedaba de manifiesto la decisión estética de contar una historia problemática y, a la vez, cercana y universal. "De no estar fijado el territorio de la novela en las Islas Malvinas, la trama podría ocurrir, sin variantes, en cualquier lugar del mundo", decretaba Fogwill. A estas experiencias narrativas podrían agregarse las obras, en totales antípodas estéticos, como los que habían ido postulando Juan José Saer y Osvaldo Soriano.

Sin embargo, los libros que modificaron el panorama intelectual argentino de la primera época democrática no provinieron ni de nuevos ni de desconocidos escritores jóvenes. Fue el reingreso de Andrés Rivera con *En esta dulce tierra* y *La revolución es un sueño eterno*, de 1984 y 1987 respectivamente; de Tomás Eloy Martínez con *La novela de Perón* y de Antonio Dal Masetto con *Siempre es difícil volver a casa*, ambas en 1985. Dos muertes, quizás hechos extraliterarios, convulsionan la mitad de los 80. París, febrero de 1984: fallece Julio Cortázar. Ginebra, junio de 1986: muere Jorge Luis Borges. En sólo dos años, la literatura argentina se queda sin padres vivos que pasen la posta narrativa.

Las empresas que, a comienzos de los 80, eligieron la creación nacional no prosperaron. Las editoriales Puntosur y Contrapunto cerraron sus puertas poco antes de finalizada la década. Recién en 1990 aparecen en la escena literaria, aunque aún con reducido peso en el mercado editorial, cuatro títulos de autores jóvenes (que no pasaban los treinta y cuatro años). Con *La ingratitud* de Matilde Sánchez, *Lenta biografía* de Sergio Chejfec, *El coloquio* de Alan Pauls y *La perla del emperador* de Daniel Guebel se asistía al esperado nacimiento de la nueva narrativa. El golpe maestro lo proporcionaría, ese mismo año, la editorial Planeta con su colección Biblioteca del Sur, que abrió un espacio para los escritores nacionales, nuevos o viejos, a la vez que modificó las leyes del mercado editorial motivando la creación de símiles en otras casas editoras. Sudamericana, Emecé y Alfaguara siguieron el ejemplo con sutiles diferencias. Divididos entre "contadores de historias" y "autorreferenciales", más a instancias del periodismo especializado que por sus propias convicciones estéticas enfrentadas, los nombres de estos jóvenes narradores comenzaron a circular junto a los que superaban los cincuenta. Fue el turno, entonces, de Rodrigo Fresán, Martín Caparrós, Juan Forn, C. E. Feiling, Esther Cross, Daniel Ares, Sergio Bizzio y Marcelo Figueras, entre otros, quienes con sus primeras obras llegaban a los puestos de venta acompañando a los cuatro escritores mencionados con anterioridad.

Sus trabajos fueron recibidos por un mercado editorial que comienza a reaccionar muy lentamente mediante tiradas promedio de tres mil ejemplares. Este hecho dificulta la injerencia de sus textos en otros países. Por eso, y aunque desde varios lugares se levante la figura de los 90 pese a los escasos tres años transcurridos desde el inicio de la década, la joven literatura nacional se plantea como una etapa de transición que agrupa tanto a autores como a editores y lectores.



ALFREDO GRECO Y BAVIO

En 1980, el crítico francés Roland Barthes decía que su fotógrafo preferido tal vez fuera el americano Robert Mapplethorpe. Barthes iba a morir ese mismo año, atropellado por un camión rojo, y no podía prever ni la epidemia del SIDA, que arrasaría con el americano, ni los escándalos y prohibiciones a que se vería sometida en 1989 una exposición de sus fotos financiada por el NEA (Fondo Nacional de las Artes) en Estados Unidos. Mapplethorpe, con sus reiterados retratos de negros desnudos, sus imágenes de sadomasoquismo y ondinismo, su autorretrato disfrazado como el demonio de Lutero, hacía del arte un uso político que se había convertido en característico de los ochenta: arrojar a la luz pública prácticas consideradas privadas.

La polémica, después del cierre de la exposición, alcanzó proporciones nacionales. Se debatieron la incriminación de la pornografía y el patronazgo artístico del Estado (el presupuesto de las bandas de música del Pentágono es mayor que el del NEA). En la polémica intervino George Bush. Entre los que intervinieron contra él estaba un joven escritor, David Leavitt que, como Bill Clinton, el sucesor de Bush, representa quizá demasiado enfáticamente al *babyboom*. Leavitt fue abrupto en su intervención y comparó a la América de Bush con la Alemania de Hitler por su ambición de dominar directamente a la NEA e indirectamente al arte americano.

Leavitt no podía prever que a los pocos años se encontraría sometido a proceso judicial por haber realizado precisamente la misma operación que Mapplethorpe: convertir en súbitamente pública una vida privada. En su novela *While England Sleeps*, aparecida en noviembre de 1993, Leavitt había expuesto la vida de una de las glorias, verosímilmente la única que sobrevive, de la Inglaterra de los treinta, Stephen Spender. La autobiografía de este último, *World within World* (*Un mundo dentro del mundo*, 1951) era la fuente nada secreta de la novela.

Un paralelismo más que sospechoso entre las peripecias que el poeta británico Stephen Spender confesó en su autobiografía "Un mundo dentro del mundo" (1951) y las de Brian Botsford, el protagonista de la última novela de David Leavitt, "Mientras Inglaterra duerme"(1993), hizo que Spender acusara de plagio al joven escritor norteamericano.

David Leavitt, famoso compañero de ruta de otros famosos, como Bret Easton Ellis y Tama Janowitz, acusado de plagio.

El libro de la discordia: "Mientras Inglaterra duerme". Todo parecido con "Un mundo dentro del mundo" es asunto de abogados.

APOLOGIA DEL PLAGIO

Spender había tenido siempre la más infeliz y celosa de las relaciones con su propia vida. Perteneció en los 30 al grupo de escritores integrado por los poetas Auden y McNeice, por el novelista Isherwood, por el poeta y novelista policial Day Lewis. Supo que su figura era la menor, aunque no la menos prolífica. Su poesía, que fue magnífica y difícilmente traducida al español por Shand y Girri, es la menos compleja, la más *fechada* del período. Sabía que iba a ser una figura de segundo orden, que no iba a escribir los mejores poemas ingleses después de Eliot; no se resignó por ello a que los suyos fueran débiles copias en papel carbónico de los de su más admirado contemporáneo. Spender fue consecuentemente quien más sufrió en los 50 las parodias de los nuevos escritores, los llamados *jóvenes iracundos*.

Por esos años, Spender había hecho una feroz autocrítica. El había creído como ninguno los slogans del comunismo y los había incorporado en su poesía; como Gide, había guardado en su conversión las inflexiones whitmanianas y homoeróticas. En 1937 publicó un artículo en el *Daily Worker*, donde anunciaba su afiliación al partido, su aceptación de que la línea general era sagrada y su firme creencia en la versión oficial de los procesos de Moscú. En los 50, por la misma lógica, había hecho su exculpación y adoptado el lenguaje y las estridencias anticomunistas. Esto le permitió una relevancia que no hubiera tenido por sí solo. Dirigió así la revista *Encounter*, secretamente auspiciada por la CIA. Dos veces se casó (la homosexualidad no "excluye relaciones sexuales normales", dice, sin ninguna autoconciencia o ironía, en sus memorias). La revista *House & Garden* dedica un artículo a su casa, profusamente ilustrado: es un modelo de buen gusto y decoro británicos. Fue hecho caballero por la reina. En 1994 celebró sus 85 años y aparecieron las 46 páginas de su última recopilación de poemas, *Dolphins* (*Delfines*). Escribe ahora con un procesador de palabras.

A mediados de 1990, Spender supo que a un tal Hugh David le habían encargado escribir su biografía. Su reacción fue inmediata: se quejó a los editores (Heinemann), le prohibió a David citar su obra, hizo saber a todos qué poco amigable sería su colaboración con un proyecto de estas características. Sin inmutarse, en octubre de 1992 David publicó las trescientas páginas de *Stephen Spender: A Portrait with Background*. La publicación provocó una catarata de réplicas y contrarréplicas de biógrafo y biografiado. Muchos reseñistas apoyaron a Spender, quien elaboró minuciosos catálogos de imprecisiones: el libro de David era incompleto, inexacto y perezoso. Gran parte de él consistía simplemente en volver a contar, de manera burlona, la misma materia narrativa que (a veces pomposamente) informa *Un mundo dentro del mundo*. David dijo que Spender se consideraba una marca registrada, de la cual él mismo era la celosa concesionaria exclusiva. En cuanto al problema moral de las biografías no autorizadas, aparentemente Spender no se lo había planteado antes, puesto que había contribuido con desinteresada generosidad a las que se escribieron de Eliot y Auden.

Parejas acusaciones de pereza y deshonestidad dirigió Spender a Leavitt cuando apareció su novela. "Poeta venerable lleva a juicio a novelista de éxito", tituló *Newsweek* la nota que dedicó al episodio. Los cargos eran plagio y violación de su "derecho moral" a que su obra no se vea sometida a una adaptación que la denigre.

El primer cargo era el más difícil de probar, a pesar de que la novela toma de la autobiografía las líneas principales de su trama. En un mitin político, Brian Botsford (Spender) conoce y se enamora de Edward Phelan, quien marcha como voluntario a la guerra de España. Allí conoce la experiencia del desengaño después de la violencia que observa en la batalla de Jamara; se convierte en pacifista e intenta abandonar el país. El desengaño, aunque no sus consecuencias, es el mismo que había experimentado George Orwell, de cuyo relato *Homenaje a Cataluña* tomó Leavitt su título. Botsford acude a ayudarlo. Aquí, con la misma mecánica que en el resto de la novela –una mecánica de comedia eduardiana–, los personajes que habían sido antes mencionados reaparecen en el momento crucial. Así, el dandy Rupert Haliwell reaparece como improbable juez del lado republicano. En la autobiografía de Spender, Edward (llamado Jimmy Younger, simbólicamente, por Spender; Tony Hyndman en la realidad) cumple una sentencia en la cárcel antes de volver sano y salvo a su patria; en la novela, Leavitt, en un raro acceso de independencia, lo hace morir en la costa de Liverpool. Por otra parte, la representación de la contienda española, que había tenido un interés tan vivo para los intelectuales ingleses y americanos en los 30, es de una desprejuiciada pero involuntaria inexactitud..

El segundo cargo se basa sobre un derecho que deriva de una ley británica de 1989, que, aplicada con mano dura, dejaría fuera de la ley a toda parodia.

El asunto no tuvo en los tribunales toda la espectacularidad que se espera de los litigios de esta naturaleza. Spender y los abogados de Leavitt y de Viking Penguin (sus editores) llegaron a un acuerdo privado por el cual la novela se iba a retirar de la venta e iba a ser relanzada en una nueva edición, por cierto sin los pasajes incriminados.

Spender declaró que la novela era "pornográfica". Son los pasajes en los cuales Leavitt describe, con todo el detalle físico, las relaciones entre dos hombres, aquellos que aparentemente ofendieron a Spender y violaron su "derecho moral". Por momentos, Leavitt parece estar cumpliendo con un deber de taller literario, una consigna de curso de escritura creativa: convierta en ficción su obra preferida de no ficción. Sin embargo, una vez más, era el acto político de volver explícito lo implícito el que no era tolerado. En términos del mismo Leavitt, haber descripto "en lenguaje franco la evolución erótica de una relación gay". Pero *While England Sleeps* es también la historia de una traición social: Brian esconde a sus amigos el vínculo que lo une a Edward, que es proletario. En definitiva, ¿por qué en todo esto –parece preguntarse Spender–, tiene Leavitt esa mala educación, tan americana, esa voluntad de ir más allá de ciertos sobreentendidos que todos compartimos?



Arriba: la autobiografía de Spender. Al lado: Italia, 1936, Spender y Tony Hyndman, bañistas.